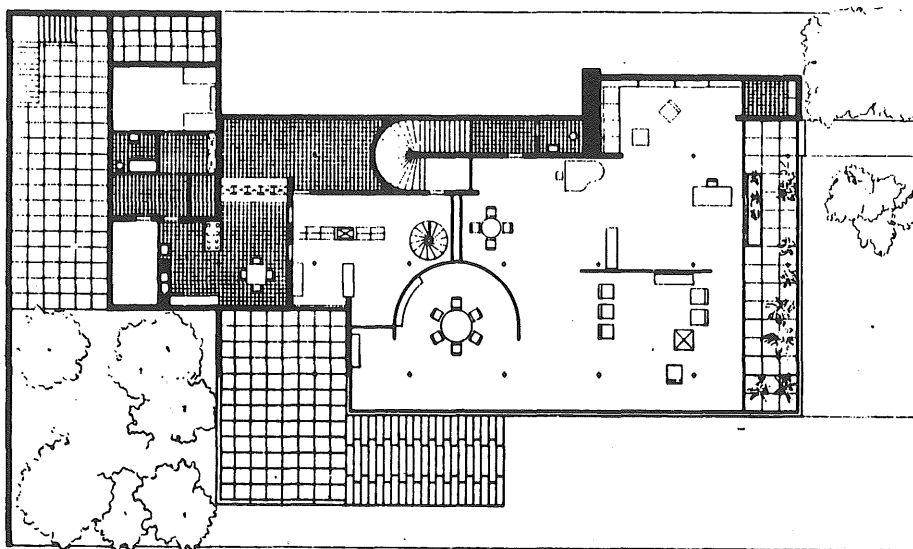


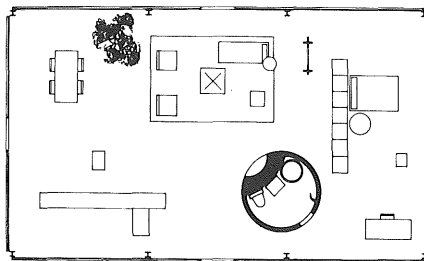
Cerrar el círculo

El fin del espacio moderno

María Teresa Muñoz



Mies van der Rohe. Casa Tugendhat, Brno, Checoslovaquia. 1932. Planta principal.



Philip Johnson. Glass House, New Canaan, Conn. 1949. Planta.

Cuando en el año 1949 Philip Johnson consigue por fin en su Glass House cerrar el círculo que su maestro Mies van der Rohe había dejado abierto en su Casa Tugendhat de 1932, se lleva a su término esa vía de transformación radical del espacio moderno que el propio Mies había iniciado ya en sus últimas obras americanas. La progresiva identificación entre estructura y cerramiento, tanto como la acumulación de mecanismos geométricos y compositivos dispares en una obra concebida en principio como expresión de la más pura homogeneidad, significaban ya en Mies el comienzo de un camino de salida de la modernidad que sería llevado a sus últimas consecuencias por sus seguidores. Y, entre ellos, Philip Johnson es el que de un modo más rápido y

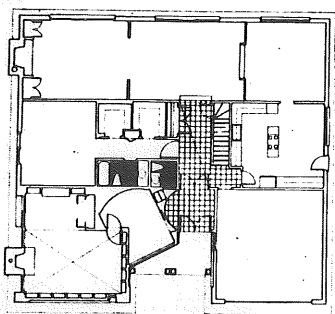
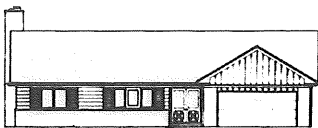
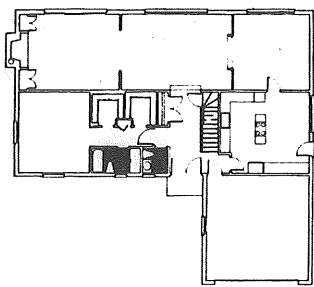
concluyente neutraliza y hace desaparecer, precisamente en una obra como la Glass House paradigma de la continuidad miesiana a mediados de siglo, el espacio moderno y, más concretamente, el espacio creado por su maestro Mies van der Rohe.

Desde este momento, o desde pocos años después, la arquitectura se ha venido preocupando de otros asuntos y reivindicando para los edificios valores olvidados o incluso vetados por la modernidad, mientras que se abandonaba, al menos momentánea y explícitamente, el tema que había sido capital para la arquitectura moderna, el espacio. Cuestiones como la contextualización de los edificios, la deformación compositiva, la abstracción, los elementos figurativos, etc., han ocupado la primera línea de la

polémica de la arquitectura posmoderna, mientras que el espacio, si bien todavía reconocido como esencial en la arquitectura, permanecía como un campo abierto a cualquier tratamiento emparentado con la historia que huyera de la tiranía de lo moderno. La facilidad con que se da entrada en cualquier edificio contemporáneo a concepciones espaciales renacentistas, barrocas o beaux-arts confirma esta ausencia de protagonismo del espacio en la arquitectura actual y una aún mayor ausencia, ya que ni siquiera aparece como objeto de oposición, del espacio moderno.

Pese a ello, los nuevos acontecimientos que se están produciendo en la arquitectura de hoy comienzan a obligarnos a dirigir de nuevo nuestra vista hacia este antiguo problema, y no sólo para entender estos nuevos acontecimientos, sino también para revisar y reorganizar nuestra visión del mismo en lo que toca al pasado más próximo. Por tanto, el propósito de este escrito es el de analizar brevemente algunas de las transformaciones que se han producido en la arquitectura durante las últimas décadas y que afectan de lleno a su concepción espacial. Y dentro de esta línea, intentaremos poner en evidencia cómo las bases sobre las que fue creado el espacio moderno nada tienen que ver con el reduccionismo o lo puramente negativo, como tantas veces se ha afirmado, sino más bien con el aislamiento e individualización de elementos y sistemas ligados únicamente por relaciones abstractas, dando como resultado ese espacio con la permanente tensión propia de lo incompleto que servirá de punto de arranque para las sucesivas operaciones, de ruptura primero y posteriormente de integración, distensión y conclusión de lo inacabado, realizadas por la arquitectura contemporánea en su afán por dejar cerrado definitivamente el espacio moderno.

En un reciente comentario en torno a la obra de los arquitectos americanos más jóvenes (Skyline, junio de 1982), el arquitecto Richard Oliver, al tiempo que reconoce en este nuevo grupo de profesionales (los nacidos después de 1940) unas bases estéticas diferentes de las de sus antecesores posmodernos (los nacidos entre 1925 y 1940), deja escapar tangencialmente una precisión interesante



Stuart Cohen y Anders Nereim.
Adición de un estudio a la casa Baron,
Highland Park, Ill. 1982.
Planta y alzado originales y planta alzado
después de la ampliación.

en cuanto a la calificación global de esta primera generación de arquitectos posmodernos, reconociendo su trabajo ante todo como una "expansión importante de la arquitectura moderna". Ello significa, siguiendo el argumento de Oliver, constatar el hecho de que estos primeros arquitectos —Stirling, Venturi, Meier, Moore, Gwathmey— han dedicado su esfuerzo principalmente a ensanchar los límites de lo moderno y que han hecho esto con una intensidad tal que, además de haber conseguido redefinir espectacularmente la arquitectura tanto en términos estructurales como espaciales y visuales y de haber hecho de sus primeras obras la semilla de toda su carrera posterior, el campo de tales operaciones ha quedado exhausto y agotado para sus sucesores. Estos no tendrán ya otra opción que buscar otro camino, no de provocación y de ruptura, sino de buscar sencillamente "lo que está bien y es completo" en un edificio.

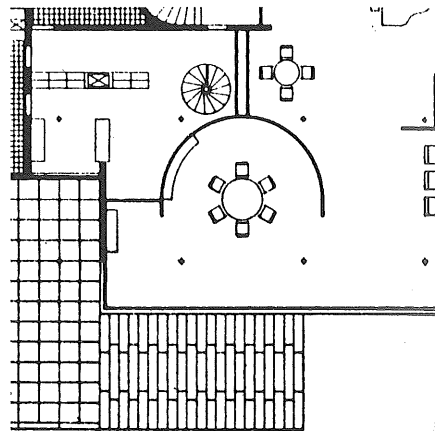
Con este único propósito, obviamente mucho menos ambicioso que el de contravenir deliberadamente los dogmas de la modernidad tal como era el caso de sus antecesores, los arquitectos más jóvenes estarán más cómodos realizando obras que ni por su tamaño ni por sus posibilidades expresivas necesiten salirse de ciertos recursos conocidos y poco brillantes, lo que explica que la adición a un edificio existente se haya convertido en el tema predilecto de esta segunda generación de profesionales. La adición o ampliación de un edificio es el proyecto en que más fácil y explícitamente se cuenta con un contexto de referencia para la propia obra, y también con una cierta tradición arquitectónica, que en cualquier caso habría que buscar como apoyo para la nueva forma, por lo que también sucede que gran parte de los proyectos actuales están tratados como adiciones, a contextos contruidos más o menos amplios, aunque realmente no lo sean. Sin embargo, a nuestro juicio, la adición, tal como es concebida y realizada por los arquitectos más jóvenes, no es sino la evidencia de dos fases sucesivas —el antes y el después— de un proceso de transformación espacial de la arquitectura que está en el centro de toda obra de arquitectura contemporánea, sea o no una adición.

Comencemos, por tanto, volviendo sobre nuestra afirmación inicial de que el espacio moderno —un hallazgo cuya importancia nadie puede negar, aun cuando pueda cuestionar la legitimidad de supeditar a él otras cuestiones tanto o más importantes para la arquitectura que el propio espacio— está configurado, no desde la reducción o la negación, sino desde la desintegración del sistema constructivo tradicional. Estructura, cerramiento, compartimentación interior, cubierta, etc., se independizan en el edificio y se presentan dramáticamente aislados y regidos cada uno por su propia lógica, con lo cual el espacio interno se produce precisamente como resultado de la tensión existente entre estas diferentes fuerzas conformadoras. El espacio moderno es un espacio nunca encerrado en una envoltura congruente, sino suspendido de esas potentes fuerzas estructurales que proceden con independencia de los campos de la estructura, los cerramientos verticales o la cubierta. Pero además, como condición necesaria para la existencia de este espacio tenso y configurado desde la independencia de los sistemas, tal espacio ha de ser forzosamente no cerrado, no concluido, en definitiva, un espacio que no interponga obstáculos físicos al libre juego de las fuerzas de naturaleza abstracta que garantizan tanto la cohesión de los sistemas, independizados como la definición misma del espacio arquitectónico.

En este sentido, es especialmente claro

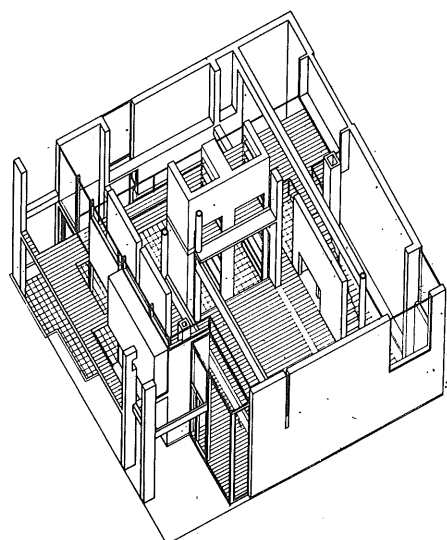


Le Corbusier.
Villa en Garches. 1927.
Interior de la sala de estar.

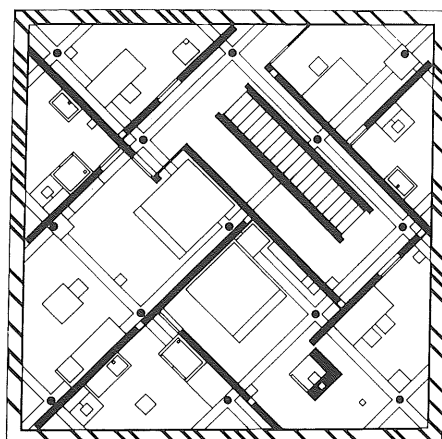


Mies van der Rohe.
Casa Tugendhat.
Comedor.

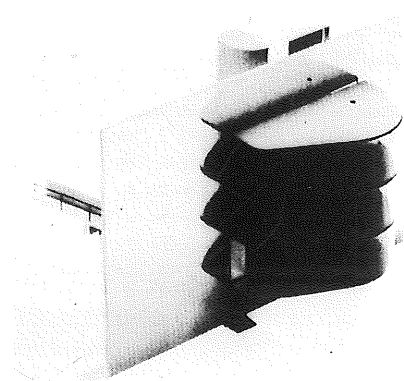
el ejemplo de la arquitectura de Le Corbusier, en la que es la continuidad espacial la que permite coexistir y definir un espacio propio a sistemas tan diversos como la estructura reticular y la de planos verticales paralelos a la fachada en las villas. Y también la de Mies van der Rohe, con su característica independencia entre la estructura portante y el cerramiento contenedor de un espacio sin divisiones. Querriamos, sin embargo, llamar la atención sobre un ejemplo mucho más concreto y valioso para esta discusión, la Casa Tugendhat de Mies van der Rohe, donde uno de los espacios interiores de la casa —el comedor— se define precisamente por medio de un tabique cuya planta es un semicírculo que se prolonga ligeramente en sus extremos, pero sin tocar para nada la periferia del edificio. Este semicírculo, ligeramente estirado, indica con claridad la presencia de un control del espacio que tiene lugar a través de fuerzas de naturaleza abstracta que proceden de la periferia, que es donde se concentra a su vez la colisión entre los sistemas de estructura y de cerramiento. Y al mismo tiempo, desde el momento en que el centro del círculo abierto aparece englobado dentro del espacio propio del mismo, indica que el centro neurálgico del espacio se sitúa su interior, o lo que es lo mismo, que todo el edificio y en conse-



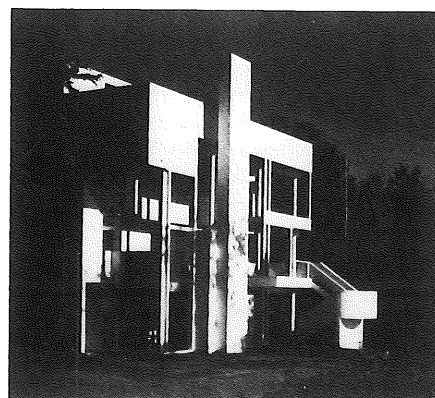
Peter Eisenman.
House I, Princeton, N. J. 1967.
Axonometría.



John Hejduk.
Diamond House. 1967.
Planta.



John Hejduk.
Wall House I, proyecto. 1968.
Maqueta.



Richard Meier.
Smith House, Darien, Conn. 1965-67.
Vista del exterior.

cuencia el espacio creado por él se estructura teniendo como centro de sus fuerzas estructurantes algo situado en el interior de ese mismo espacio.

El esfuerzo, materializado y hecho visible en este recurso típicamente miesiano de prolongar más allá de sus límites geométricos un semicírculo de compartimentación, por englobar dentro de sí un punto de control perteneciente a la periferia nos permite entender nítidamente la naturaleza específica del espacio moderno. Un espacio cuya existencia, como ya hemos señalado, se halla siempre condicionada por la presencia de un conjunto de fuerzas o tensiones, abstractas y procedentes de los distintos sistemas, sin traducción física en elementos que obstaculicen esa continuidad característica de la espacialidad moderna. Resulta comprensible, en consecuencia, que la renuncia o incluso destrucción del espacio de la modernidad tuviera su expresión formal primera en la búsqueda de una mayor congruencia o integración de los diferentes sistemas configuradores del

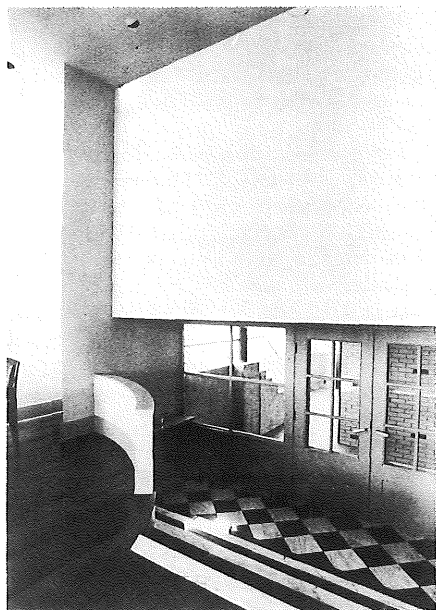
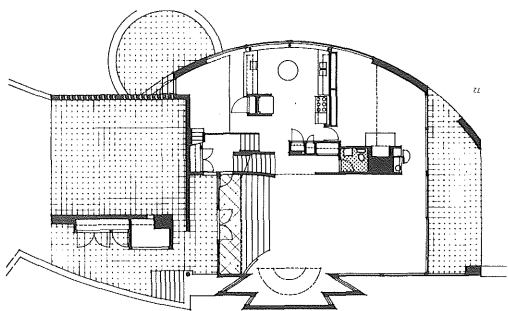
edificio —con la utilización preferente de construcciones murales— y posteriormente en la explicitación de las fuerzas conformadoras del espacio, mediante una extrema compartimentación de los interiores.

Ahora bien, lo que hoy atrae más nuestra atención, lejos ya de ese momento en que la arquitectura del siglo XX tuvo conciencia clara de su ruptura con las ideas y también con las formas de la modernidad, es el hecho de que podamos reconocer en gran número de obras de los arquitectos posmodernos una voluntad de huir del espacio moderno precisamente a través de la extrapolación, más allá de sus propios límites, de las mismas leyes —de incongruencia, separación y deliberada inconclusión de los distintos componentes— que originaban tal espacio. De ser esto cierto, al menos desde el punto de vista del espacio, modernidad y posmodernidad podrían ser vistas, más que como universos antagónicos y mutuamente excluyentes, como arquitecturas íntimamente relacionadas y en no

pocas ocasiones identificadas la una con la otra, con lo que la continuidad entre espacio moderno y espacio posmoderno, continuidad que no tiene por qué excluir la exacerbación y hasta la anulación en ocasiones de sus presupuestos, sería un hecho. Y abundando en esta idea, tendríamos que reconocer que el posmodernismo ha operado, en lo que al espacio se refiere, dentro de la propia lógica de la modernidad, explorando nuevas posibilidades para el desarrollo del espacio moderno, a pesar de que los propios sistemas configuradores de éste —estructurales y constructivos— hayan llegado a ser en manos de un arquitecto contemporáneo algo muy distinto de lo que fueron para los arquitectos modernos. (Baste recordar la frase de Philip Johnson —“demasiado pictórico para que Mies lo hubiera aprobado”—, referida al proyecto de su Glass House y también lo que ha significado para arquitectos como Eisenman la estructura reticular o el muro para John Hejduk).

Entonces, ¿significa esto que es sólo una cuestión de límites lo que marca la diferencia entre una y otra arquitectura?, o, dejando a un lado la cuestión de la imagen, ¿existe algún síntoma de mutación espacial en el paso de la modernidad a la posmodernidad? A nuestro juicio, gran parte del trabajo de los arquitectos a partir de los años sesenta, tanto de los de la línea americana como los de la línea italiana, de los llamados realistas como de los llamados racionalistas, se ha apoyado fundamentalmente en la manipulación, extrema e indudablemente brillante, de los recursos estructurales y constructivos introducidos por la modernidad. Las volumetrías se han hecho más nítidas y cerradas, los muros más fuertes, la retícula más rígida, los pilares y las vigas más explícitos, las roturas más violentas y, por fin, el espacio mismo sometido a fuerzas más numerosas y más dispares. Los movimientos hacia la rigidización e integración de los distintos sistemas configuradores del espacio han discurrido en paralelo, y con idéntico propósito, a los tendentes a la multiplicación, apertura y fragmentación de tales sistemas. La inflexible retícula de los proyectos de John Hejduk, tanto como el despliegue de recursos formales tomados directamente de la arquitectura moderna en las obras de Richard Meier, confirman la existencia de esta doble estrategia, tan opuesta como complementaria, de extralimitación del propio espacio moderno.

La pregunta que nos hacíamos, sin embargo, no queda suficientemente contestada si olvidamos que a estos intentos por llevar a la arquitectura moderna prácticamente a las fronteras de lo posible, o incluso más allá de lo posible, se suma un deseo que está en el fondo de todos los planteamientos posmodernos,



Robert Venturi.
Brandt House, Greenwich, Conn. 1971.
Planta y vista interior del vestíbulo de entrada.

que es el de tratar de lograr para sus obras un status de incompletas, fragmentadas o suspendidas, que haga lo más dramática posible su necesidad de un contexto de referencia, físico o histórico, del que la arquitectura moderna siempre quiso prescindir. Y la confluencia de ambas cosas —el llevar los recursos constructivos de la modernidad hasta o más allá de sus límites y el tratar la obra como un auténtico fragmento— es la que ha permitido la aparición de una arquitectura radicalmente nueva y distante de la ortodoxia moderna. Esta es la razón de que, por una parte, al reconocer esta arquitectura como nacida sobre la base de la extrapolación de los propios cánones modernos, podamos dibujar al menos en parte una línea de continuidad entre los universos de la modernidad y la posmodernidad. Aunque, por otra parte, debamos reconocer también la existencia de una no menos cierta mutación espacial en la arquitectura de nuestros días en relación con la arquitectura anterior.

En nuestra opinión, el espacio posmoderno no es otra cosa que un espacio

moderno en el que se ha producido un brusco desplazamiento del centro desde el que se ejerce el control espacial del edificio. Es decir, un espacio en el que los distintos sistemas configuradores del espacio se han hecho mucho más numerosos e independientes unos de otros, de modo que solamente un centro situado fuera del propio dominio espacial del edificio es capaz de actuar como centro de control de su espacio interno. Así, tanto la exagerada fragmentación de los espacios en los edificios posmodernos como la utilización de sistemas abiertos o fragmentarios que dejan en suspenso su desarrollo espacial, corroboran esta inconclusión deliberada y esta ausencia de tensión interna que constituían la única garantía de cohesión del espacio intercomunicado de la modernidad.

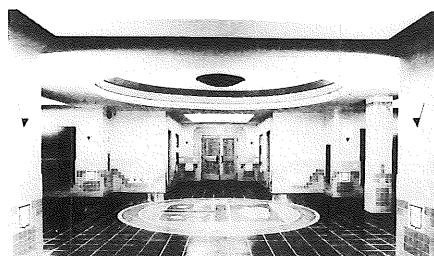
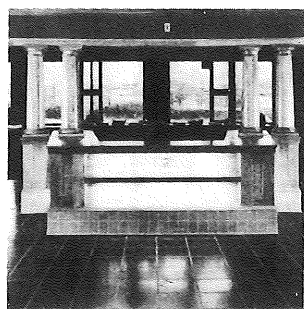
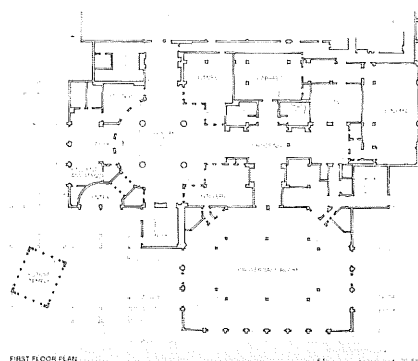
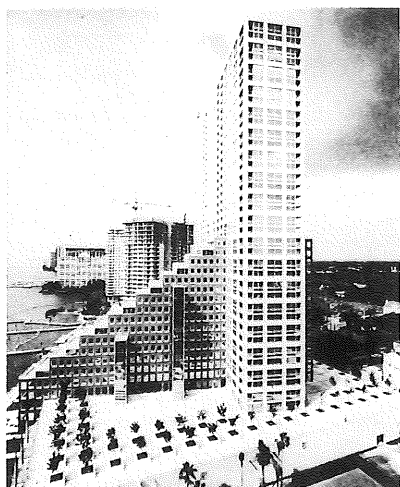
La evidencia concreta de este hecho la tenemos cuando, al recordar lo que antes decíamos en relación con el semicírculo ligeramente prolongado que Mies introduce en la planta de su Casa Tugendhat, nos fijamos en la sistemática utilización que un arquitecto tan significativo como Robert Venturi hace de los muros o tabiques curvos, pero ahora formando curvas muy abiertas y con un desarrollo siempre menor que el medio círculo. Ello supone obviamente una incursión en el terreno de lo fragmentario pero, sobre todo, significa que se ha lanzado el centro del círculo fuera del propio edificio y con él se ha desplazado al exterior el punto de referencia del espacio encerrado por esa pared. Ya será sólo desde el exterior, y por medio de fuerzas invisibles y puramente abstractas capaces de completar lo fragmentario, como podrá definirse el espacio propio del edificio. La tensión hacia dentro del espacio moderno, hecha explícita en el ejemplo de Mies a través de la prolongación y explicitud de las fuerzas controladoras del espacio, ha sido sustituida en esta nueva arquitectura por una tensión mucho más lejana y dirigida desde o hacia un punto mucho más distante y también más impreciso. La separación, por tanto, del posmodernismo con respecto a la espacialidad moderna se produce a través de la condición fragmentada de sus obras y, al mismo tiempo, de una fusión o integración de los sistemas configuradores del espacio que la arquitectura moderna siempre mantuvo separados. El espacio moderno, definido sobre la base de la tensión existente entre sistemas distintos pero interactivos, ha dejado paso a un espacio encerrado por un conjunto más integrado de sistemas, pero cuya referencia última está fuera de la propia construcción. Frente a ese espacio moderno que mira hacia dentro pero que vibra permanentemente en su superficie, que crea un campo de fuerzas abstractas en el interior del edificio, el posmodernismo ha traído un espacio que hace

cesar esas fuerzas equilibrando la periferia, pero que origina un campo de fuerzas adicional e igualmente abstracto que supone una fuerte interacción entre el espacio propio del edificio y uno o varios centros exteriores a él.

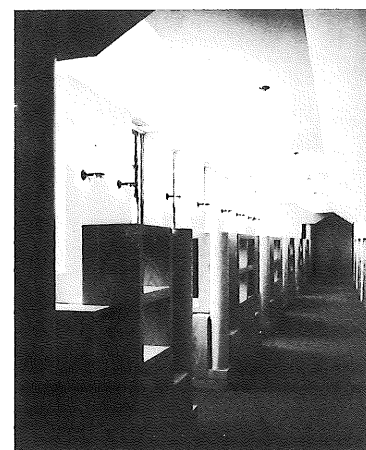
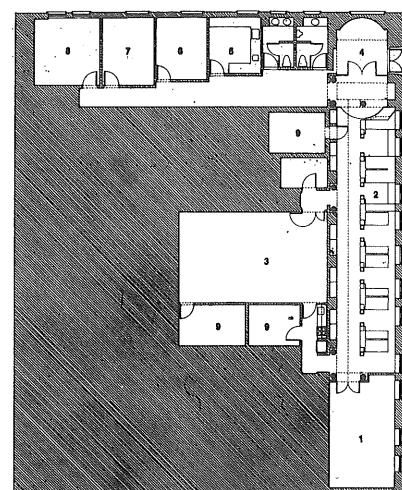
El camino de evolución espacial de la arquitectura contemporánea aparece como un camino de progreso en dos direcciones en cierto modo contrarias. Según una de ellas, el espacio se hace cada vez más congruente con su envolvente y su estructura, mientras que según la otra tiende hacia la inconclusión y la influencia de aquello que es exterior a la propia obra. El espacio de la primera generación de arquitectos posmodernos se definirá, por tanto, a partir de la utilización preferente de una estructura mural o, cuando utilice la estructura reticular heredada de los modernos, lo hará rigidizándola hasta el límite o por el contrario liberándola absolutamente de su misión espacial y dejándola reducida exclusivamente a indicador simbólico de la propia arquitectura. Tanto en uno como en otro caso, la retícula y el muro saltarán las barreras de su propia cualidad constructiva para presentarse como elementos o sistemas inacabados, demandando una cierta complementación —real o imaginaria— desde fuera del edificio que ellos mismos conforman.

Finalmente, cabe apuntar una matización más sobre lo anteriormente dicho. El espacio de la modernidad implica siempre una intercomunicación interior de los espacios encerrados por una periferia que aísla rotundamente el interior del exterior. Esta periferia, a su vez, se estructura como un espacio en sí misma, al estar dotada de un cierto espesor que no es ni constante ni equilibrado, sino en continua oscilación a causa de estar constituida a partir de una serie de sistemas independientes. La progresiva penetración de estos sistemas, con la cada vez mayor congruencia entre estructura y cerramiento, y la predilección por las construcciones murales en los edificios posmodernos ha supuesto la introducción de una componente de neutralización y paralización del espacio interior de la arquitectura. La indiferencia con que tanto la estructura mural como la estructura reticular han sido utilizadas en la arquitectura reciente —como envolvente o como compartimentación de los edificios— ha dado como resultado un espacio, si bien más congruente y equilibrado, mucho menos acabado y cerrado que el espacio moderno.

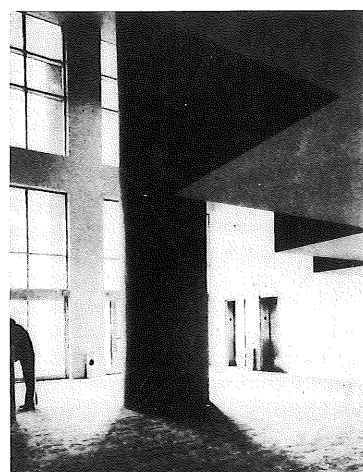
Y dicho esto para la primera generación de arquitectos posmodernos, podemos preguntarnos ahora ¿cuál es el paso siguiente de esta evolución —más que mutación— del espacio moderno?, ¿es este segundo paso también en el sentido de una mayor explotación de esta tendencia o, por el contrario, de vuelta atrás



FRIDAY ARCHITECTS.
Remodelación del Temple University Student Activities Center, Philadelphia, Pa. 1981.
Planta y vistas interiores del foro y el cruce principal.



Stuart Cohen y Sisco/Lubotsky Ass.
Oficinas para una pequeña empresa, cerca de Chicago, Ill. (remodelación de una fábrica de los años cuarenta). 1981.
Planta general y vista interior de la calle de oficinas.



ARQUITECTONICA.
The Palace, Miami, Fl. 1982.
Vista del conjunto e interior del lobby.

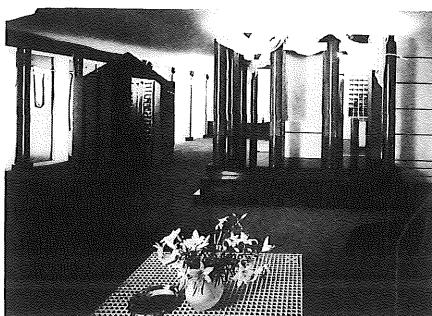
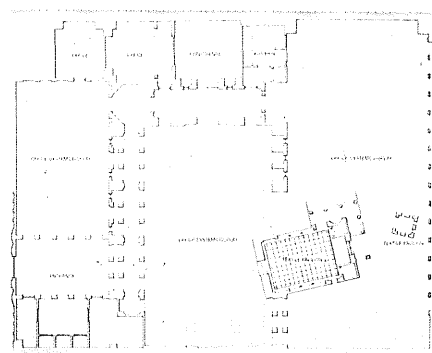
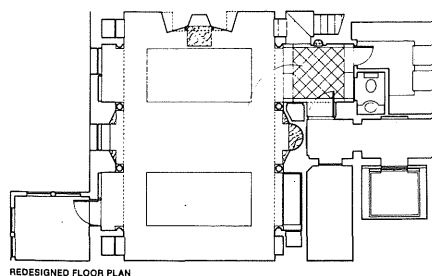
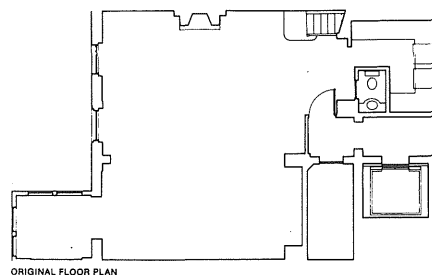
y anulación de los antecedentes más cercanos? Parece evidente que, ya en el campo de la imagen y la figuración, los arquitectos más jóvenes muestran en sus obras un despliegue de recursos infinitamente más restringido que el de sus antecesores, son mucho más austeros y contenidos, incluso más vulgares y aburridos. Sus edificios aparecen formados por volúmenes simples agrupados del modo más simple, estructurándose por medio de geometrías rígidas e inflexibles, e incluso las eventuales roturas de tales volúmenes resultan ser huecos rotundos y nítidos sin que su presencia signifique respuesta o inflexión alguna por parte del sólido restante. Los sistemas geométricos, antes múltiples y complejos, han dejado paso a las retículas uniformes en las que ni siquiera cabe la diferenciación dimensional de la vertical con respecto a las horizontales. Los escalonamientos son idénticos en todo su desarrollo, la estratificación horizontal se mantiene inalterable desde el suelo hasta la coronación del edificio, y los propios elemen-

tos figurativos —históricos o autóctonos— se extienden por las construcciones sin requerir la más mínima modificación o adaptación a su situación específica en el espacio y el tiempo.

La extensión sin discontinuidades del sistema constructivo y también de los rasgos figurativos u ornamentales por todo el edificio hace posible que esta arquitectura, como ya señalábamos al comienzo, trabaje del mismo modo cuando se trata de construir una obra totalmente nueva que cuando extiende o añade algo a una construcción existente (la tan conocida adición). Por que, tanto en uno como en otro caso, el objetivo es lograr un edificio completo y equilibrado, no por el juego libre de elementos diferentes, sino por la presencia de una estructura repetitiva y de un único orden constructivo y espacial explícito. La capacidad de este orden para extenderse hasta cubrir por entero el edificio, y hasta las eventuales extensiones posteriores de éste, está en la base de esta nueva manera de estructurar el espacio por par-

te de los nuevos arquitectos y constituye una primera respuesta a las preguntas que planteábamos. La ausencia absoluta de inflexiones, incluso en aquellos casos en que se trabaja sobre un edificio existente, indica no sólo la pasividad de un espacio que rechaza la tensión y la desintegración en favor de la neutralidad, sino también un impulso positivo de destrucción y anulación de las fuerzas estructurantes del espacio en los edificios tanto históricos como modernos.

La transformación operada en la concepción del espacio, al pasarse de la arquitectura moderna a la denominada posmoderna, se puede ver con claridad en la constante aparición de interiores tratados como exteriores, de edificios colocados dentro de los edificios, de fachadas que se abren a espacios internos. Ello significa que la unidad espacial del propio edificio, tanto como la de su envolvente, se han debilitado precisamente al hacerse más congruentes entre sí, y más indiferentes a la diferenciación interior-exterior. La diafanidad encerrada en



Rodolfo Machado y Jorge Silvetti.
Residencia Kramer, New York
(remodelación). 1982.
Plantas antes y después de la
remodelación y alzado interior.

Michael Graves.
Sunar Shawroom, Dallas, Tx. 1982.
Planta del espacio de exposición
con los dos pabellones.

una tensa periferia, característica del espacio en la arquitectura moderna, se ve sustituida así por un espacio que extiende sus relaciones más allá de los límites del edificio, hacia fuera y hacia dentro, permite la aparición de una serie de espacios independientes que tienen a la obra construida entera como contexto. En síntesis, la aparición de un conjunto de campos espaciales cerrados pero con relaciones contextuales entre sí, de modo que nunca el edificio pueda llegar a constituirse como una única entidad diferenciada, sino como un objeto fragmentario referido siempre al contexto físico, en que se coloca, es indudablemente la característica fundamental del espacio del primer posmodernismo.

Ahora bien, la segunda transformación espacial operada dentro de la arquitectura posmoderna tiene que ver, ante todo, con la renuncia a lo fragmentario y la búsqueda a toda costa de la unidad del edificio, de su cualidad de algo completo. Y ello hace que la arquitectura moderna no sea combatida ahora sobre la base de la estrechez de sus principios o de sus códigos formales, sino por carecer de las condiciones necesarias —relaciones adecuadas entre el todo y las partes— para hacer de sus obras auténticas obras de arte, es decir, sobre la base de su condición esencialmente incompleta. Completar lo que la arquitectura moderna dejó incompleto parece ser ahora el objetivo primario de los nuevos arquitectos

que prefieren como objeto de sus operaciones precisamente objetos modernos, considerados poco significativos o carentes de interés, y por extensión cualquier edificio sin especial valor. El valor añadido a esa base anodina e inacabada se producirá como resultado de la labor adicional del arquitecto que, aun cuando no sea físicamente más que la recomposición de una fachada, un nuevo moldeado de las habitaciones, una capa de pintura, o el añadido de un garaje o un estudio, permitirá al edificio adquirir su propia personalidad, una personalidad que nunca antes tuvo.

Los relieves en los muros exteriores, la diferenciación cromática de los elementos y la individualización de los huecos y la coronación del edificio serán los medios más inmediatos para lograr este propósito. Pero la búsqueda de una composición acabada, más acorde con el principio clásico de la armonía, no se va a detener en la envolvente exterior de la construcción. Por el contrario, se adueñará del interior del edificio, contribuyendo decisivamente a su nueva estructuración espacial. Hoy el espacio interno de los edificios tiende a la compartimentación más extrema, incluso en aquellos casos en que —como sucede en los locales de exposición— la compartimentación es contraria a la naturaleza del programa. Lo intrincado de este espacio, que no sólo reproduce en miniatura en un mismo edificio multitud de

experiencias espaciales procedentes de las arquitecturas más diversas, sino que rodea a estos mismos espacios individuales de potentes envolturas que a su vez contiene otros microespacios en su interior, es lo que permite a los arquitectos intervenir del mismo modo en edificios históricos o modernos, ya que a unos y otros se les hará desaparecer bajo este nuevo modelado espacial de ejes de simetría y retículas, de bóvedas y exedras, de patios y galerías, de edículos y otros microespacios independientes. No habrá necesidad de diferenciar lo nuevo de lo viejo, ni tampoco de poner en contraste formas o sistemas constructivos diversos, porque todo ello quedará cubierto por un todo coherente y completo.

Dicho esto, nuestra opinión sobre el cambio que, con respecto al espacio de la modernidad y también al de las primeras obras posmodernas, se está produciendo en la arquitectura más reciente, se concreta en el reconocimiento de que tal arquitectura ha evolucionado en el sentido de ser absolutamente explícita en sus recursos, casi podríamos decir explícitamente didáctica. La introducción, sin abandonar nunca los fundamentos del espacio moderno, de una serie creciente de geometrías cada vez más rígidas y de una arquitectura mural superpuesta a la propia de la estructura reticular ha desembocado en la creación de un espacio que, precisamente por este exceso de división y de rigidización, ha llegado a ser absolutamente indiferente. En este espacio ninguna fuerza es sentida ya como tensión propia del espacio, ni individualmente, ni como conjunto interactivo, ni siquiera como procedente de las relaciones entre el edificio y el exterior, porque todos y cada uno de los espacios que componen el edificio están hiperdefinidos e hiperestructurados, al tiempo que absolutamente libres de cualquier tipo de interacción.

Esta es la razón de que muchas de las obras más recientes se vean como el grado más alto alcanzado, al menos por ahora, en ese camino de ruptura del espacio moderno que, más que por un exceso de tensión, será destruido por la neutralización de sus fuerzas más características y por la explicitación de todo lo que en él eran puras relaciones abstractas. La obsesión por hacerlo nuevo propia de los modernos ha dejado paso a este hacerlo completo e incluso completar lo incompleto de la arquitectura más reciente, haciendo materialmente desaparecer los vestigios del espacio de la modernidad bajo esta nueva explicitud y enlazando con ese momento no tan lejano en que un arquitecto intentó y finalmente consiguió cerrar el círculo que su maestro había dejado dramáticamente abierto.

María Teresa Muñoz